

氏 名	山口 晋
学 位 の 種 類	博士（文学）
学 位 記 番 号	第 5369 号
学位授与年月日	平成 21 年 3 月 24 日
学位授与の要件	学位規則第 4 条第 2 項該当者
学 位 論 文 名	現代都市のストリートをめぐるアーティストの実践と空間管理に関する地理学的研究
論文審査委員	主 査 教授 水内 俊雄 副 査 教授 大場 茂明 副 査 教授 中川 眞

論 文 内 容 の 要 旨

本稿の大きなテーマは現代都市のストリートで活動するアーティストの諸実践とそれに対する空間管理との関係を捉え返していくことである。近年、現代都市をめぐる空間管理や排除が可視化され、それに関する理論的、経験的研究が今まさに増えようとしている。管理をめぐる諸問題が色濃く表出しているのは都市のストリートであり、特にストリートで活動するアーティストとそれに対する取り締まりや排除の動きに着目する。具体的には、都市のストリートで活動するアーティストが、自らの活動空間を見出し、一時的にではあれ、その空間を我がものとして活動していくことを詳細に記述する。それに対してアーティストを取り巻くアクター、とりわけ、ストリートを管理する警察や行政といったアクターが、どのような政治・社会・経済的背景においてアーティストの活動をどのように管理しようとするのかを明らかにする。さらにアーティストはこれらのアクターとどのような関係を切り結びながら、活動を続けていくのか、すなわち、管理をかいくぐったり、逸らしたり、受け入れるふりをしたりするリアクションを明らかにする。それによりアーティストの活動を管理しようとする動きを逆照射できる。これらが本稿に通底するテーマであり、第 1 章以降の論文構成については以下で述べる。

第 1 章では都市のストリートをめぐる関連研究を展望する。近年、都市のストリート、路上、街頭などに着目する論考が増えつつある。その一方で、これらの研究は相互参照されることが少なく、批判的検討を含めた先行研究の整理がなされていないのが現状である。本章では現代都市のストリートをめぐる関連研究をいくつかの視点から整理する。まず、建築学を中心としたストリートをめぐる空間利用に関する研究について論評し、次に、街頭をめぐる文化・社会史的研究を整理する。その後、ストリートにおける行為主体の経験やネットワークに着目する研究、ストリートでの実践と空間管理との関係を問う研究についてまとめ、これらの研究動向を整理、検討した上で、今後の研究課題について提示する。その後、第 2 章以降の事例研究へと論を進める。

第 2 章では現代の都市空間におけるストリート・アーティストの活動や経験をミクロな視角でヴィヴィッドに記述することをめざす。具体的には、大阪・ミナミの盛り場で活動するアーティストの諸実践を、聞き取り調査や定点観測から明らかにした。その前段階として、予備調査を行い、アーティストの活動がみられる地区はアメリカ村周辺、大阪シティエアターミナル、戎橋周辺の 3 地区であることを確認した。この予備調査からアメリカ村周辺ではアーティストが少なく、大阪シティエアターミナルにはダンサーが集中し、多様なアーティストが集中する地区は戎橋周辺であるということが明らかになった。また、アーティストへの聞き取りから得られた語りを分析することで、かれらの基本的な属性、活動の種類、目的、意識などを記述した。特に活動の目的は以下のように分類される。第 1 に生活費を稼ぐために活動するアーティストがいる。第 2 にプロとして固定的な収入を得ることを望んで活動するアーティストがいる。第 3 に個人的な楽しみのために活動するアーティストがいる。第 4 に練習のために活動するアーティストがいる。また、アーティストの活動を管理する警察や商店街振興組合とのやり取りを提示した。とりわけ、警察の取り締まりをかいくぐるアーティストの諸実践とはどのようなものかについて明らかにした。このような大阪・ミナミにおけるアーティストは、公道としてのストリートで活動することから、法規制により警察の取り締まりの対象となる。アーティストはそれぞれ、自分なりの活動目的を持ち、時には取り締まりを受けつつも、都市のストリートに多様な意味付けを行って活発に活動する。一見すると逸脱行動にも思える、都市の盛り場で

のアーティストの活動は、かれらなりのルールや暗黙の了解に基づくものである。かれらは自らの行動を発信する空間、他のアーティストや観客との関係を切り結ぶ空間としてのストリートを現代の都市空間の空隙に見出している。

第 3 章では地方公共団体が公園や地下鉄駅などの公共施設をアーティストの活動空間として提供する事例について取り上げる。この場合、第 2 章の大阪・ミナミの事例とは異なり、アーティストは警察などの取り締まりを原則として受けない。具体的な研究対象としては、東京都の文化政策のひとつで、大道芸ライセンス制度である「ヘブンアーティスト事業」を取り上げる。特に、この章ではヘブンアーティスト事業が東京都のどのような意図や思惑で策定され、推進されていったのかを、都議会議事録やヘブンアーティスト事務局への聞き取りから明らかにする。その際には、ヘブンアーティストに課せられるルールや活動場所、時間などがどのように決定していったのか、そのプロセスについても明らかにする。これらの作業から明らかになったこととして、当初のヘブンアーティスト事業は東京の若手アーティストを支援するためのものだった。だが、事業を推進していく過程で、アーティスト支援策よりも、ヘブンアーティストの活動を地域活性化や商業振興、観光振興とも関連をもたせようという動きがみられた。さらに、ヘブンアーティスト事業を集客や賑わい創出の手段として海外にアピールしようとする動きも明らかになった。一方、ヘブンアーティストの活動は、活動場所、時間が決定されるなど、様々なルールによって制約を受けている。また、ルールを決定する時にも、ヘブンアーティストと事務局との間に対話はなく、事務局と施設管理側との内部折衝によりルールが決定していったことが明らかになった。この章では主に管理側である東京都の動きについて取り上げてきたが、次章ではヘブンアーティストの実践から東京都の管理を浮き彫りにする。

第 4 章では都市のストリートで活動するアーティストの実践とそれに対する管理のせめぎあいについて明らかにする。特に、アーティストへの聞き取りから得られた語りを分析することで、その意識やリアクションを記述し、都市の空間管理の一端を逆照射する。そのような実践と管理の関係を明らかにするために、第 3 章で取り上げたヘブンアーティスト事業について、アーティストの実践に重点を置いて明らかにする。東京都の管理については、年 1 回定期的にヘブンアーティストの募集とオーディションが開催されている。それに対して一定の応募があることから、ライセンス取得のニーズがあることが分かる。ただ、オーディションに合格し、ライセンスを取得したヘブンアーティストには、活動場所、時間が決定され、販売行為、夜間活動が禁止されるなど様々なルールが課せられることになる。さらにヘブンアーティストの活動が集中する場所は東京都美術館や上野公園である一方で、利用率が 10%未満の活動施設が全体の 60%強を占めている。またヘブンアーティストの活動に対する現場管理者の動きは、ルールにのっとっており、基本的には厳しいものである。そのような管理に対するヘブンアーティストの実践はルールを拡大解釈したり、取り締まりをかいくぐったり、従順なふりをしたりするものである。例えば、ヘブンアーティストは比較的穏健な現場管理者とは、良好なコミュニケーションを構築している。また、販売行為は禁止されているが、音楽 CD を「プレゼント」として投げ銭と交換するという自己流の解釈で管理者に隠れながら商品の販売をしている。ヘブンアーティストのこのような姿勢は、厳格なルールや事務局の管理に対して不満であることを示している。しかし、ヘブンアーティストはこのような不満を語るものの、連帯して事務局に事業改善を要求するようなことはしない。それはヘブンアーティストがこの事業だけでなく、他の活動機会を合理的に選択し、活用するからである。収入が決定した仕事が良いと語るアーティストもいるように、そのような選択をする際には、収入が重要になる。それはアーティストとして生きていくための生活の糧であり、アーティストとしての活動に対する直接的な評価である。さらに収入の多寡は自身がアーティストであることを再認識させる。ヘブンアーティストはこの事業以外の活動機会も利用しつつ、事業からの恩恵も受けながら、事務局による空間管理をすり抜けている。

第 5 章では大阪・湊町にある OCAT のストリート・ダンサーの活動と管理会社である株式会社湊町開発センターとの関係について取り上げる。OCAT のポンテ広場に自然発生的に湧出したダンサーは、そのポンテ広場の建造環境をダンスに適したものとして読み、活動を続けていた。それに対して株式会社湊町開発センターは、そのような活動を排除するのではなく、多目的広場であるポンテ広場をダンサーの活動空間として容認した。その理由としては、OCAT は大阪市の赤字第 3 セクターであり、利用客の減少に悩んでおり、集客や賑わい創出の手法を求めている。そのような状況で、週末に集まる 100 名以上のダンサーは、直接的な集客ツールにはならないものの、格好の話題づくりとなった。またダンサーもマナーなどに注意し、管理者にも礼儀正しく接することで、この二者間には緊張関係はみられない。他方で、ダンサーの活動は社会通念からみてマイナスに捉えられていると

いう側面もある。OCAT のポンテ広場は湊町開発が再び活性化することで用意に改変可能な空間である。だが、ダンサー自らが管理側と交渉し、コミュニケーションを重ね、管理会社もそれを鷹揚に受け入れてきた関係は重要であろうし、異質な他者のコミュニケーションが継続し、繰り返され、醸成された結果、現代都市空間に創出された貴重な空間であることには間違いはなからう。

本稿で取り上げたアーティストの実践とは、活動する空間をどのように創造するのかということと、それを管理しようとする動きに対してどのようにリアクションするのかということの総体である。アーティストの空間創造とは、まずアーティストがストリートに活動空間を見い出すことである。そのような活動空間にはストリートに面した凹みや段差、アーケード、平滑な床面の広場といった「物的な要素」が含まれる。例えば、ボーデン（2006）によるとスケーターが活動する際にはベンチや縁石、手すりといった 70 以上もの「都市エレメント」を見出すのだという。また、見出される活動空間には、管理側がアーティストの活動を容認したり、人通りが多かったり、人が立ち止まりやすかったりするような「社会的な要素」も含まれる。次に、アーティストは都市空間の空隙に見出した活動空間の当初の用途を読み替えて活動する。ミュージシャンはストリートに面した段差に腰をかけて演奏するし、ポストカード売りは自作の商品をその下に陳列する。ダンサーは閉店店舗のショーウィンドウに自分の姿を移して練習する。このように活動空間を見出し、その用途を読み替えて活動することで、アーティストは事後的に新たな空間を創造する。それは多様なアーティストが集中した、かつての戎橋であるし、100 名を超えるダンサーが集まるポンテ広場であろう。戎橋は「ストリートのメッカ」として雑誌メディアに取り上げられることがあったし、ポンテ広場では大きなダンスイベントも開催されるようになった。

その一方で、ストリートに多くの人が集中するとそれを管理しようとする動きが出てくる。道路交通法やその他の条例などにのっとって警察などが取り締まりを行う。そのような取り締まりは国際会議や伝統的な祭礼などの政治・社会・経済的背景によっても強弱が変化する。このような排除や掃討も含む、取り締まりが「ハードな空間管理」といえよう。他方、管理者がアーティストの活動空間を囲い込み、そこで活動するアーティストに一定のルールを課すこともある。それがヘブンアーティスト事業のような「ソフトな空間管理」である。また、厳密なルールは明示されていないものの、ポンテ広場も管理会社による「ソフトな空間管理」がなされている。これらの空間管理についてアーティストはどのようなリアクションを繰り返すのだろうか。戎橋のアーティスト、あるいは筆者自身は、警察などの取り締まりが開始されるとすばやくその場を離れる。もちろん、検挙されたり、空間管理が強化されてストリートでの活動が一掃されたりすることもある。しかし、アーティストはそれをかわしたり、一見従順なふりをしたりして、巧みに管理をすり抜けて新たな活動空間を見出す。また、囲い込まれ、馴致された空間においてもアーティストは自身に都合の良いようにルールを解釈したり、その制度を飛び出し、他の活動機会を利活用したりして、したたかに活動する。現代都市の空間管理が強化されているといわれているなかで、アーティストは経験的に自らが主体的に振る舞うことができる空間を都市の空隙に見出し、活動している。たしかに、このような実践にはエゴイスティックな側面もある。しかし、OCAT のポンテ広場でのダンサーの実践にもあるように、管理側と対立ではなく、対話しつつ、緩やかな関係を維持して、活動空間を継続的に利用している例もある。アーティストがその活動空間の管理者に自ら対話、交渉していくことは、これまでの空間管理をすり抜けたり、逸らしたりする実践とは異なる、ストリートでの空間創造として注目されよう。

論文審査の結果の要旨

基本的には本論文は、発表者自らがストリート・ミュージシャンとして活動していた大阪・ミナミのストリートで活動するアーティストを取り上げ、その研究をもとにして、第 2 章の「大阪・ミナミにおけるストリート・アーティスト」を執筆したことがその出発点となっている。都市のストリートで遊ぶ若者を記述すること、調査方法論としての聞き取り調査、参与観察といった質的調査が基礎となっている。

本論文の最重要なタームは、このようにストリートにある。本論文で登場するストリートとは、近年、多くの意味づけがなされ、括弧つきで使われることも多い。交通、通路といった機能論的意味ではなく、代表的な論者が述べるように、多様な方法で使用され、意味づけられ、諸力が錯綜する、後期近代の消費文化の影響を色濃く受けた、現代都市空間の重要な構成要素である、と

いう認識が、本論文の広く想定するストリート概念である。

その一方で、当然の制約として本論文で都市の「ストリート」総体をすべて語りきるというスタンスにはない。そうした研究領野の確定のために、第 1 章では都市のストリートをめぐる関連研究を展望する。この展望はストリートの地理学という観点で、すぐれたレビューとなっている。まず建築学を中心としたストリートをめぐる空間利用に関する研究について論評し、次に、街頭をめぐる文化・社会史的研究を整理している。そして、ストリートにおける行為主体の経験やネットワークに着目する研究、ストリートでの実践と空間管理との関係を問う研究についてまとめ、これらの研究動向を整理、検討した上で、今後の研究課題について提示する。

こうした広範な研究動向も視野に入れつつ、これまでの卒業論文以降の研究をひとまとめにし、ストリートで活動しようとするアーティストの思い、意識とそれを管理しようとする行政や施設管理者の思惑、意図が、現代都市のストリートでどのように錯綜し、重層しているのかを、聞き取りや定点観測といった質的調査からできるだけ詳細に明らかにしているのが本論文の基本的な構成である。

特にタイトルにもあるように、空間の管理という行為をめぐるストリートの使用のあり方に着目する。ストリートとはアーティストによって探求される活動空間、スポットである一方で、法規制（道路交通法、各種条例）が敷かれており、警察など管理主体の取り締まりが発現し、そのせめぎあいが見られる空間である。究極的には、強硬な排除や掃討のない「共生の空間」としてのストリートがどのようなプロセスを経て構築可能かを考えることが最大の主張点である。ただアーティストの活動について芸術支援の名を借りて、地域活性化や振興政策に結び付けていこうという流れには慎重なスタンスをとる著者の立ち位置は、本論文の第 3、4 章の東京のヘブンアーティスト事業の分析の通奏低音となっている。

それからもうひとつの主題であるアーティストの「実践」だが、これは特に、権力からの空間的实践をかいくぐるような、ずらしたり、スポットを探求したりするような実践を想定している。その研究史的背景として、スケートボーダーの日常生活実践を描き出した建築学者のイアン・ボーデン (Borden) の議論を参照しながら、アーティストの実践には①物的、社会的な活動空間を探求すること、②そのミクロな空間の用途を読み替えて活動すること、③その活動に対する取り締まりや管理をずらしたり、無効化したりすること、を分析視座に採用する。それに対して「管理」については、活動するアーティストに対して、警察、行政などによる取り締まり、排除といった「ハードな空間管理」や活動空間を囲い込み、アーティストに提供する「ソフトな管理」があり、特に後者については、3 章、4 章で考察している。

質疑は、こうした研究アプローチの有効性と、本論文における論証の深度について多くの時間を割くこととなった。まずは、地理学がこうしたストリートという空間を扱うときのそのタームの広がりに関する認識のあり方についてであった。パフォーマンスのもつもっと豊穡な空間として描く可能性については、活動するアーティストそのものやアーティストを取り巻く観客、警察といったアクターの動きに関心があり、活動する空間や場所は従属変数である、という論旨がもつ一種の限定性について議論が見られた。パフォーマンスをしている身体空間や、劇場空間については、芸術学では多くの議論が重ねられてきている。そもそもなぜ地理学は劇場空間を対象としてこなかったのか、ということもあるが、ボーデンが述べるように、パフォーマーは微細な空間を読み替えて活動している、そういった微視的な視点から、あるパフォーマーに徹底的に迫るということを積み重ねてゆくことも、今後の研究の戦略として提示された。

この丹念に徹底的に対象に迫るというアプローチに関して、第 4 章の調査手法のところ「多

様な語りを丹念に読み解く」とあるが、その目的は達成されているとともに、若干の反復提示をして解釈や考察がやや不十分になっているくらいはある。例えば、アーティストが管理者に直接的に不満を表明しないという重要な情報が語られているわけだが、なぜ不満を表明しない／できないのかという点、アート、アーティストの定義にも関わるが、歌うテキストや身体動作には、管理者、観客に対する様々なメッセージや空間表象がこめられているという点にどのように迫り得ているかという点である。そこから究極的には、「共生の空間」を創造したいという到達点が、もろもろの実践の記述から示されることになる。どのように、「共生」を見出し、語ろうとしているのか、という問いかけに、その共生の尺度として、アーティストの空間的实践が「したたか」であり、「柔軟」である点を説明変数として採用している。ある程度その説明は成功しているともいえると同時に、時には主観的なものであり、分析の言葉ではとらえきれない面も若干見られた。それをさらに深く裏づけるならば、どのような分析、考察が今後必要なのか。これまでも権力と実践の相克やせめぎあいも多くあったわけだが、発表者が述べるアーティストの実践は、今までのそれとどう違い、どのような点で新しいのか、という核心部分での意見交換が行われた。

この共生や共存について筆者のスタンスは、無意識的に管理や取り締まりが拡大しつつある状況をやはり首肯できないという点にある。それは、自身の素朴なエピソードとして、大阪・ミナミのストリートで演奏中に警察に取り締まりを受けたことがあり、そのような取り締まりが空間管理について考える大きなきっかけとなっていることに根ざしている。自身の研究がすぐに「共生の空間」としてのストリートの構築に示唆をストレートに与えるわけでは必ずしもないものの、アーティストの活動とそれに対する取り締まりを描き出すことで時には、アーティストが管理側に恭順的になったり、交渉したり、不満を述べたりするような、アーティスト自身の動きを明らかにすることに、本論文は成功しているということができよう。また、パフォーマンス分析については、楽曲のテキスト分析は発表者自身の調査能力の問題もあり、すぐに行うのは難しいと思われるが、アーティストの身体動作や活動する空間をよりミクロに、微視的に分析することは今後可能と考える、との回答を得た。

研究レビューで提示され、かつ本論文の解き明かす主対象である「空間の管理」と、警察や管理者がアーティストに行う管理については落差がある点について、あるいは権力というタームの使いまわしに定義を狭く解釈しすぎてはいないかという点について、管理については厳密に考えているし、権力についても軽々に使うことは保留しておきたいことということが確認された。たしかに引用されている毛利氏などの文献に見られるような管理や権力の使い方にはそうした研究者たちに問題があるにしても、権力についてはミシェル・フーコー（Foucault）の規律権力の方を言ってしまうくらいがあり、「ソフトな管理」が理論的に捉え切れていないことは事実である。これはまた、「ハードな空間管理」は国家や行政、自治体が制度的に罰則規定もありながら、行動規制を厳重にかけ、「監獄」に見られるように行動を馴致する、そういった規律訓練型の権力を想定しすぎるがために、抵抗－権力といった図式に落とし込んでしまっている点は、少々短絡的であるとともに、これはストリートを題材とする現今の研究状況から必然的に想定される帰結でもある点を確認した。

むしろ現代の消費社会において、これまでの規律訓練型の権力が「自己管理」をどのように利活用しようとするのかというところで「文化統治（cultural governance）」という概念などがより有効になってくるのではなかろうか。パフォーマーの活動が「抵抗－権力」の図式の中で権力の網の目をすり抜けるのか、権力が遍在するなかで、governable な存在としてパフォーマーの主体性が立ち現れているのか、といった捉え方の展開がさらに必要であろう。

最後に地理学界としての本論文が貢献するところについて確認をおこなった。すべての論考は初出ではなく、学術論文としてレフェリー付で通っているということであり、これまで地理学者はストリートの少なくとも「土地利用調査」すらやってこなかったという点からして、地理学でストリートを取り扱ったパイオニア的研究ということで評価されている証左となっている。その端緒となったのが第 2 章は、引き続きいくつかのストリートをめぐる研究を若手研究者に間に生み出させたことは評価すべきことであろう。

今後の課題の確認としては、時間軸を広げるということが必要であること。ストリートの活動から統治性を考えてみても、日本の今後をうらなうライトモチーフとして、ストリート／街頭、ストリート性／街頭性の時代区分をはっきりさせて、大きな流れとしての「政治的なもの」から「消費的なもの」への転回について歴史的な分析をすることなど、「街頭」、「ストリート」の表象、言説分析の必要性が論じられた。最後に「都市のストリート」は豊穡なフィールドであり、今後の研究の進展が大いに期待される分野であるということで意見の一致をみた。

以上の所見により、本論文は、大阪市立大学博士（文学）の学位を授与するに値するものと認められる。